

DEL CLASSICISME AL NEOCLASSICISME: L'ARQUITECTURA DE FRANCESC PECHUAN (1758 - 1819)

Antoni Banyuls i Pérez

És força conegut que el neoclassicisme no va estar un corrent unitari. Malgrat la seua internacionalitat era un moviment que comptava amb múltiples direccions, diferents moments i un caràcter específic a cada lloc. És precisament aquesta conjuntura el que fa que les encomiables investigacions de J. Bérchez al voltant de l'arquitectura acadèmica valenciana cobren un valor inestimable, al descriure i analitzar, amb impecable rigor, el procés de gènesi d'una arquitectura acadèmica de tall il·lustrat i el debat arquitectònic sorgit a la València de finals del segle XVIII amb la primera generació d'arquitectes acadèmics. Partint d'aquest marc de referència, intentem fer una discreta aportació al coneixement de l'arquitectura que es desenvolupava en el medi acadèmic valencià immediatament després per la segona generació d'arquitectes acadèmics, els quals arrancaven directament del camí obert per aquests protagonistes excepcionals de la transició que varen ser Vicent Gascó i Antoni Gilabert.

Voldríem, doncs, mitjançant l'anàlisi de l'obra poc coneguda, i pot ser escassa, però no per això irrellevant, de Francesc Pechuan, –direccionalment extrapolable a aquesta generació–, il·lustrar aquest moment del panorama arquitectònic valencià que evoluciona d'uns pressupostos classicistes, tanmateix encara barrocs, a un neoclassicisme radical cap a 1800, amb la introducció d'una nova sèrie de criteris i mecanismes compositius que suposaven una renovació sintàctica i decidida voluntat de ruptura amb l'ideal organitzatiu del classicisme-barroc, en els principis del qual havien romàs els mestres Gascó i Gilabert.

Francesc Pechuan comparteix amb Cristòfol Sales, Josep Garcia, Manel Blasc i Vicent Marzo una mateixa trajectòria i formació íntegrament acadèmica, constituïnt de debò un grup homogeni doctrinalment i representatiu de la segona generació d'arquitectes acadèmics. Pechuan, des de ben jove alumne de l'Acadèmia –als vint-i-un anys ja guanyava un Premi Particular–, obtenia el grau d'Acadèmic Super-numerari el 1784 ⁽¹⁾, al mateix temps ho feia Cristòfol Sales ⁽²⁾, Josep Garcia ⁽³⁾ i Manel Blasco ⁽⁴⁾, el qual els habilitava per a l'exercici de l'arquitectura com a títol definitiu. Però abans, en el Concurs General

1.– Les dades biogràfiques han estat extretes de BÉRCHÉZ GÓMEZ, J. i CORELL FARINÓS, V. "Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia 1768-1846". Valencia 1981, pp.399.

No vull deixar passar l'oportunitat de poder agrair a Vicente Corell Farinós la seua amabilitat en facilitar-me desinteressadament aquesta publicació, així com les seues indicacions bibliogràfiques.

2.– Ibídem p. 402.

3.– Ibídem p. 392.

4.– Ibídem p. 383.

convocat el 1780 havia obtés el premi en la tercera classe, —guanyant en la primera i segona classe Vicent Marzo ⁽⁵⁾ i Cristòfol Sales respectivament—, i el de primera classe en el Concurs General de 1783, obtenint aqueix any el de segona Josep García. El grau d'Acadèmic de Mèrit l'obtenia un any després del de Supernumerari, el 1785, en guanyar el concurs per a la Porta Real de València amb un projecte que presentava junt amb Josep García, també rebia aquest grau Manuel Blasco pel projecte presentat al concurs el qual quedava en el quart lloc.

Tots ells tendrien després un important paper en l'ensenyament dins de l'Acadèmia, però Pechuan pareix ser que no va voler exercir cap càrrec docent. No obstant, sí que va tenir una activa participació en moltes de les comissions al si de l'Acadèmia⁽⁶⁾.

Aquesta generació d'arquitectes acadèmics serien els encarregats de consolidar els objectius il·lustrats de l'arquitectura acadèmica valenciana, objectius aquests que partien d'una idea d'arquitectura fonamentada en una base racional i una reelaboració de les fonts i teories clàssiques de l'arquitectura de l'Antiguitat i del Renaixement, tenint com immediat referent la influència directa de l'ensenyança i primeres obres acadèmiques de Gascó i Gilabert.

La segona generació d'acadèmics, a diferència de la situació inicial de l'Acadèmia de Sant Carles, trobaria una política oficial favorable que empararia les noves alternatives arquitectòniques de tall il·lustrat amb la concessió el 1784 del control de les obres d'arquitectura de caràcter públic i religiós en el territori valencià i el 1790 de la creació de la "Junta de Comisión de Arquitectura"⁽⁷⁾ per la supervisió dels projectes per l'Acadèmia, així com altres prerrogatives⁽⁸⁾.

Aquest control de l'arquitectura per part de l'Acadèmia Sant Carles tindria una traducció immediata en els encàrrecs oficials assignats i en el prestigi d'aquests arquitectes acadèmics.

El disseny que Pechuan va presentar per a obtenir el grau d'Acadèmic Supernumerari el 1784, que tenia per tema un temple dedicat a la Verge, té veritablement un doble interès per a nosaltres: per una banda podem detectar les directrius acadèmiques del moment que determinaven els aspectes compositius de l'alçament de la façana d'un temple amb un caràcter marcadament artístic d'idea original no sotmesa a les possibles modificacions de l'obra construïda per la intervenció dels constructors i clients. Per una altra es tracta d'un projecte de joventut, del punt de partida de la seua trajectòria arquitectònica, per tant serà important analitzar en quina mesura es mantenen i evolucionen els supòsits compositius en els posteriors projectes realitzats de les esglésies de Serra i Xaló.

Aquest disseny presenta l'elevació de la façana d'un temple concebuda integrant dues torres-campanari amb un pòrtic dístil coronat per un frontó que li dona el tret classicista a la composició, malgrat que les dues torres que flanquegen el pòrtic mantenen encara una expressió autònoma important, emfatitzada per la seua elevació. Seguint amb un esquema classicista, la façana està formada per un sol ordre de pilastres que organitzen l'alçat vertical remarcant els eixos de les pilastres per damunt de l'entaulament amb el recurs d'ascendència palladiana de rematar les columnes amb escultures. A diferència

5.— Ibídem p. 396.

6.— Ibídem p. 399.

7.— B É R C H E Z GÓMEZ, J. "Los Comienzos de la Arquitectura Académica en Valencia: Antonio Gilabert". València 1987, p. 164.

8.— B É R C H E Z GÓMEZ, J. i CORELL FARINÓS, V. "Catálogo..." op. cit. p. XXV.

Una Reial Ordre de 1785 donava a l'Acadèmia el control de les obres de ponts de certa importància i el 1787 s'establia que els arquitectes de les capitals i Capítols eclesiàstics fossen acadèmics de mèrit.



Esq. F. PECHUAN.
Disseny d'església.
Acadèmia de Sant
Carles de València
(1784).

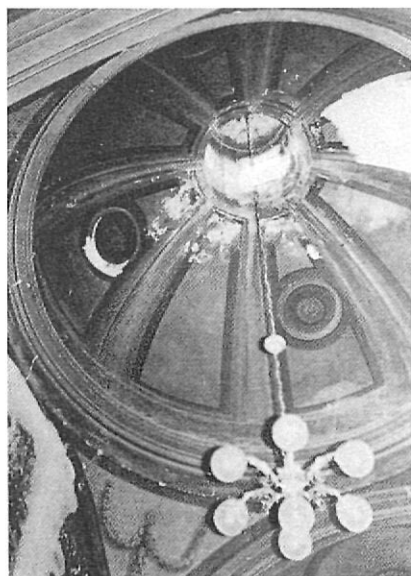
Dreta. Església del
Temple, València
(1761-1770). Façana.

de l'ortodòxia palladiana, Pechuan col·locava "contra" mur aquestes escultures en una temptativa, contradictòria i encara barroca, de relacionar l'ordenament del cos de l'església amb la superestructura dels campanars. Hi es detectable en aquest disseny de Pechuan, una actitud vacil·lant en el tractament compositiu dels campanars, tot i que utilitzava aquests elements descol·locant-los per a augmentar la expressió i magnificència de la façana, mantenint una ambigüitat entre un tradicional caràcter independent i una subordinació a l'ordenament classicista de la façana.

El tema del pòrtic havia estat una altra de les aspiracions acadèmiques, però que mai no s'havia aconseguit materialitzar en una obra construïda, tant per economia com per una tradició que rebutjava el paper de la columna com a element portant, vinculant-la sempre al mur amb una funció articuladora d'aquest. D'aquest mateix alçat, amb petites variacions, també feia ús Gascó el 1785 en el projecte que presentava a l'Acadèmia per a l'església de Ribarroja amb una solució de síntesi, disposant el pòrtic amb columnes adosades juxtaposats sobre el mur de la façana, però dissortadament construït després amb pilastres.

L'impacte de l'església del Temple, obra de l'arquitecte de la Cort Miguel Fernández, també va tenir un ample ressò en el medi acadèmic valencià. Bastida entre 1761 i 1770, disposa d'una façana configurada per un ordre gegant que la divideix en tres carrers verticals; un potent entaulament integra horitzontalment la composició i remata en el cos central amb un frontó. En els carrers laterals i sota l'entaulament, un fris amb una classicista decoració de garlandes florals uneix els capitells. Els campanars s'integren en el conjunt de la façana estructuralment i amb un paper secundari. La influència del Temple és detectable també en aquest disseny de Pechuan. L'estructura

Esq. Església de la Mare de Déu dels Àngels, de Serra (1789-1802). Cúpula del cambril.



Dreta. Presbiteri i altar major (desaparegut).



compositiva de la façana, el fris en garlandes, el frontó perforat per un ull i amb figures reclinades flanquejant l'anagrama de Maria, són tot esquemes que deriven de la façana del Temple.

En el mateix any que obté el grau d'Acadèmic (1784), Pechuan rebia el primer encàrrec del qual es té notícia per a reedificar l'església parroquial de Serra. Les obres varen començar el 1789, beneint-se el 1795, encara que aquestes no conclurien definitivament fins 1802⁽⁹⁾.

Aquesta església de la Mare de Déu dels Àngels de Serra, acusa també l'empremta de l'obra del Temple, les fórmules arquitectòniques desenvolupades per Gilibert i l'ús que l'academicisme va fer de la tipologia. Així la planta seguia amb la tradicional disposició barroca en creu llatina, inscrita en un rectangle amb cúpula de mitja taronja en el creuer, capelles laterals comunicades entre si i presbiteri pla, on a ambdós costats situa la capella de la comunió i sagristia. A la part posterior del presbiteri disposava d'un rerasagrari, cobert també amb cúpula de mitja taronja sense tambor. Tanmateix, Pechuan tenia un enfocament distint als pressupostos decorativistes de Gilibert. La preocupació per modular netament les superfícies murals, per valorar més la transparència de la sintaxi compositiva, per reduir aquesta, com veurem també a Xaló, a pura expressió arquitectònica, contrasta amb l'excessiu èmfasi articulador de Gilibert en el que no hi ha cap part de la composició que no quede manifestament delimitada, concatenada i supeditada al Tot, assumint de ple el discurs arquitectònic barroc.

En efecte, Pechuan dins de la pauta compositiva del moment evoluciona cap a un classicisme més sever. En aquesta església de Serra -malparada per l'incendi sofert el 1933 i reddecoració posterior- feia ús d'una modulació de la nau amb un equilibrat ordre de pilastres jòniques de capitells amb volutes angulars unides per garlandes, d'ascendència romana i que sembla havien estat

9.- SENIS DOMINGO, J. "La Iglesia", Solemnidades de San José y Ntra. Sra. de los Angeles. Serra 1990

introduïdes a València pel Pare Tosca a principis del segle XVIII ⁽¹⁰⁾. Ordre que per altra banda havia utilitzat Pechuan sistemàticament en els dissenys anteriors i que cobria una aspiració acadèmica de recuperar un lèxic eminentment classicista.

L'entaulament recte, sols ressaltat en el creuer per pilastres superposades, dona pas a la volta de canó on la decoració és quasi inexistent, limitant-se a aplicar un motiu decoratiu circular al centre de cada tram i deixant senzillament sense cap decoració l'intradós de les característiques llunetes de contorn semicircular, procedents també de les del Temple.

La distribució de l'espai del presbiteri i llenç lateral del creuer segueix un esquema arcaic disposant en les entrepilastres, i per damunt de les portades d'accés a la sagristia i capella de la comunió, buits emmarcats a manera de falses tribunes, solució compositiva procedent del barroc classicista autòcton.

En el front pla del presbiteri ressaltava un potent retaule, realitzat cap a 1801 ⁽¹¹⁾, amb robustes columnes corínties i pesat entaulament, fórmula d'un enèrgic classicisme desenvolupat en aquests moments en el retaule que Manuel Blasco feia per a l'església de Riba-roja. Però, així mateix, en l'àtic, format per un edicle que ocupa el centre de la divisió tripartita del diafragma de la volta, acudia a una pauta pròxima als dissenys practicats a finals de la dècada dels setanta, en la línia en què Gilabert articulava els fronts de les capelles de la catedral. Aquesta influència també és possible detectar-la subtilment en la capella del rera-sagrari, on més es manifesta la severitat classicista que imposava Pechuan a la seua arquitectura.

En aquesta capella de traça rectangular Pechuan havia modulat direccionalment les superfícies naturals amb apilastrats que sustenten sols dos arcs torals, voltejant així la cúpula de mitja taronja sobre aquests dos arcs i la superfície plana del mur, on es queden dibuixats els altres dos sense recular o destacar en trams projectants. Però el que més interessa d'aquest rerasagrari és la recerca que Pechuan fa de línies i contorns purs en la volta i sobretot en la cúpula que remet als models del Renaixement en l'alternància de medallons intercalats en els segments, en la depuració classicista i el caràcter eminentment estructural, encaminant-se ja cap a un decidit neoclassicisme. L'exterior de l'església no presenta res destacable, disposant en la façana sols un campanar amb un disseny del cos de campanes molt a l'ús, rematat d'una manera tradicional amb dos cossos minvants superposats, solució que com veurem tornaria a repetir anacrònicament a l'església de Xaló.

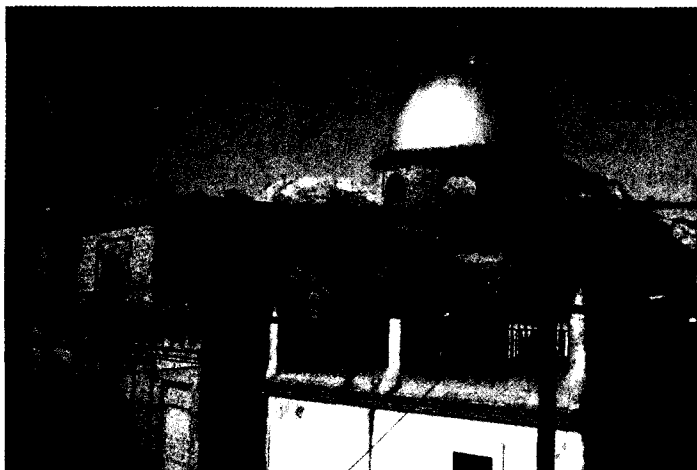
El 1791 realitzava el retaule de la Puríssima a l'església parroquial d'Oliva, i la capella del Beato Andrés Hibernón en l'exconvent de Sant Roc a Gandia, dins d'aquestes directrius acadèmiques d'ordenació classicista dels espais i superfícies seguint els esquemes compositius que Gilabert havia establert en les capelles de la catedral ⁽¹²⁾.

Però, amb tot, l'obra més important i que culminaria la trajectòria arquitectònica de Pechuan, és sens dubte l'església del Naixement de la Mare de Déu de Xaló. Pechuan sen's presenta ací com un arquitecte que avançarà propostes vertaderament noves en l'àmbit arquitectònic valencià de 1800, propostes que culminarien les aspiracions acadèmiques de renovació de

10.- BÉRCHEZ GÓMEZ, J. "Església de Sant Tomàs i Sant Felip Neri" Catàleg de Monuments i Conjunts de la Comunitat Valenciana, T. II. València 1983, p. 606.

11.- Any que es col·locava a l'altar la imatge de la Mare de Déu dels Àngels, realitzada per l'escultor acadèmic José Esteve Bonet. Ibídem nota (9).

12.- BÉRCHEZ GÓMEZ, J. "Arquitectura y Urbanismo" Historia del Arte Valenciano, T. IV. València 1989, pp. 265-266.



Església del naixement de la Mare de Déu de Xaló (1800-1831).
Façana i vista general.

13.- Per a un seguiment de l'evolució dels objectius arquitectònics d'aquest període veure els dissenys del deixebles de l'Acadèmia en BÉRCHÉZ GÓMEZ, J. i CORELL FARINÓS, V. "Catálogo de..." op. cit.

14.- Llibre de Comptes de les Fàbriques Nova i Vella de l'Església de Xaló. Any 1806. Apartat de comptes i notes relatives a la fàbrica nova.

15.- *Ibidem*.

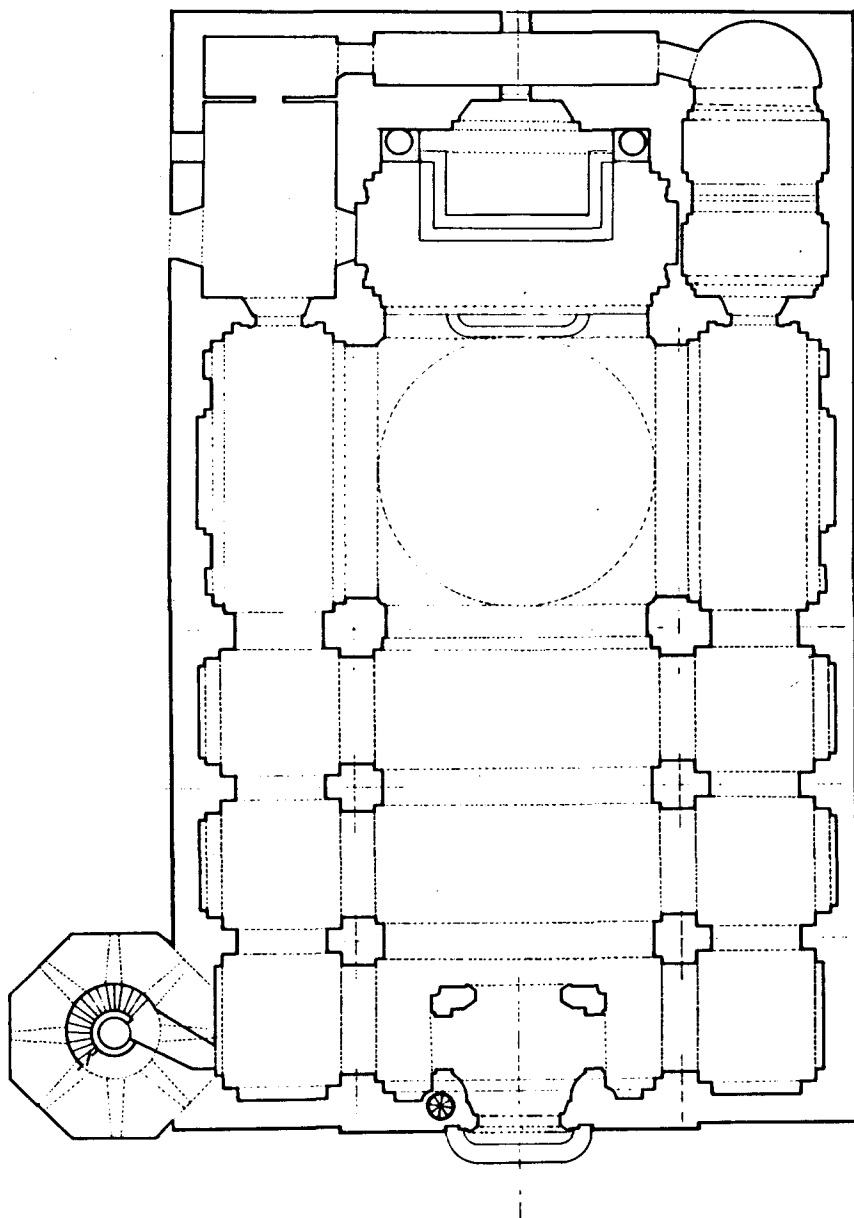
16.- *Ibidem*. El 28 d'Agost de 1816 es prenia l'acord d'enderrocar dues capelles i la sagristia de l'església vella per tal de poder continuar l'obra i un any després en 1817 d'enderrocar el campanar, traslladant les campanes d'aquest a la torre de la casa senyoria.

l'arquitectura anticipant una actitud no generalitzada fins al segon quart del segle XIX ⁽¹³⁾ i tan sols a nivell d'objectius, d'arquitectures de projecte, no de realitats construïdes, per la qual cosa és molta més la importància que cobra aquesta obra.

L'any 1800 es demanava a l'Acadèmia de Sant Carles i al Consell de l'Arquebisbat l'aprovació dels plànols de la nova església de Xaló, els quals havia realitzat Francesc Pechuan; les obres començaven poc després, en acabar les del cementeri ⁽¹⁴⁾. La construcció de l'església es va dilatar fins 1831, on el 30 de juliol es donaven per acabades, a conseqüència de la Guerra del Francès i els posteriors moments de greu crisi econòmica i política. Aquestes circumstàncies crítiques d'aquests anys, sense dubte, havien afavorit la depuració i sobrietat decorativa, posant-se de manifest en alguns acords de la Junta de Fàbrica relatius a la qualitat de l'acabat de la pedra picada del sòcul de l'església per tal de reduir despeses ⁽¹⁵⁾ i en alguns detalls decoratius no portats endavant, com l'inacabat ovari de l'encerclat de la porta d'accés al temple.

L'obra va transcendir en molts anys la vida de Pechuan, que moria el 1819, però és una evidència que l'església es realitzava segons les pautes i intenció del projecte de Pechuan, amb poques modificacions detectables aviat, resultant una obra de gran homogeneïtat i uniformitat estilística en la seua concepció.

Gran part de l'edifici ocupava el solar de l'antiga església que havia anat enderrocant-se conforme avançaven les obres ⁽¹⁶⁾. La planta, segueix la tipologia tradicional amb creuer, cúpula i tres naus dividides en tres trams. Col·laterals al presbiteri s'ubica la sagristia al costat de l'evangeli i la capella de la comunió en el de l'epístola, si bé aquesta disposició estava invertida en el projecte de Pechuan. El tram situat als peus del temple el concebia com a vestíbul separat de la nau, disposant per damunt d'aquest d'un cor elevat. La nau principal i el creuer s'articulen mitjançant un ordre de tectònics apilastrats de l'ordre jònic donat per Scamozzi amb capitells de volutes angulars amb ribets, de gran



Església del naixement
de la Mare de Déu de
Xaló. Planta (J. Giner i
P. J. Saenz).

difusió al final del període acadèmic, i un entaulament de fris també completament llis contrastat cromàticament amb la resta dels tons suaus, existint un estret paralelisme amb l'ordenament que feia Cristòfol Sales, aquest mateix any de 1800, en el presbiteri de l'església de Sant Esteve a València, amb la diferència que Sales fa un tractament més delicat en el detall d'impostes, cimacis i permòdols.

La coberta de la nau principal ho resolldria Pechuan amb volta de canó i llunetes amb buits semicirculars i com en els arcs faixons sense cap tipus



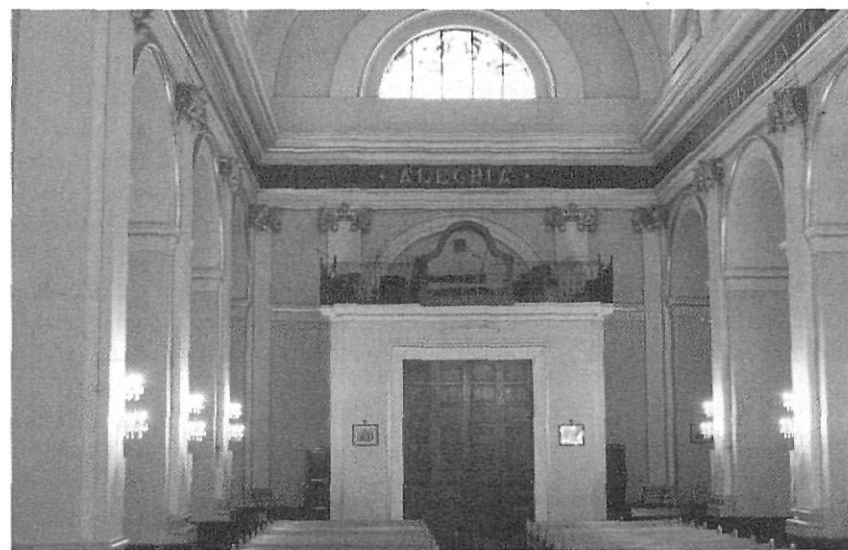
Església de Xaló.
Detall del creuer i
presbiteri.

d'ornamentació que les articule. Res no podem trobar ja del refinament decoratiu d'un Gilabert, tan sols de manera molt diluïda alguns esquemes romanen en els altars de les capelles laterals. Pechuan, a l'església de Xaló passava del respecte per les línies i contorns arquitectònics de les obres anteriors a reduir i formular en purs termes específicament disciplinaris la sintaxi compositiva de l'arquitectura.

L'ample de les naus laterals junt amb el dels trams dona, en les primeres espais rectangulars coberts amb volta de quatre punts, la qual cosa fa perceptible, en els testers d'aquestes naus, als fronts laterals del creuer, la manca de tangència dels arcs amb l'entaulament, contràriament a com succeïx en els arcs formers de la nau principal, traduint-se en una pèrdua no poc significativa de la coordinació i exacta modulació de tot l'espai que Pechuan no dubtaria desbaratar en favor d'una major amplitud de la nau principal, creuer



Església de Xaló.
Elevació interior de la
nau i capelles laterals.



Església de Xaló.
Imafront.

i cúpula, i per tant d'una efectiva intenció de monumentalitat que valora un substrat subjectiu en comptes del sistema ortodox de proporcions del modus operandi gilabertià.

En l'organització de la capçalera i altar major, Pechuan també posaria en pràctica una nova forma d'articular la superfície del front del presbiteri en adaptar, abraçant tot el tester, una transformació del motiu palladià d'arc sobre columnes quasi sense llinda que Gilabert havia incorporat en els fronts de les capelles de la Rotonda de les Escoles Pies a València i transformat en pilastres, en comptes de les columnes, en l'església de Torís i la remodelació de la catedral. Sens dubte, aquesta que havia estat una de les novetats compositives

Esq. Catedral de
Sogorb. Interior.

Dreta. Església de
sant Esteve de
València. Detall del
Presbiteri.



17.—Encara que l'altar va ser realitzat per l'arquitecte de la Cort Pedro Arnal, però sembla que en base als dissenys de V. Marzo. BÉRCHÉZ GÓMEZ, J. "Arquitectura y Urbanismo" en *Historia del Arte Valenciano*, op. cit. p. 264.

18.—La difusió de les esglésies de Palladio en l'àmbit acadèmic valencià es feia de forma primerenca des de la fundació de l'Acadèmia mitjançant l'obra de Francesco Muttoni, que el 1765 era regalada per l'Acadèmia de San Fernando. Veure B'ERCHÉZ GÓMEZ, J. "Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano". València 1987, pp. 156-158.

19.—BÉRCHÉZ GÓMEZ J. i CORELL FARINÓS V. "Catálogo de..." op. cit. p. 292.

20.—Íbidem nota (14). El 19 de Maig de 1816 la Junta acordava: "...que en atención que la planta de la nueva iglesia hecha por D. Francisco Pechuan Académico de Valencia y en intención del mismo, traze la capilla de la comunión a la mano izquierda y la sacristia a la derecha: que se mude la capilla de la comunión y se coloque a la

dels primers anys d'academicisme a València, va tenir també una ampla difusió en les posteriors generacions d'arquitectes acadèmics per l'ús extens que se'n faria del motiu, adaptant-lo Vicent Marzo en els primers anys de 1800 per al projecte d'altar major de la catedral de Sagorbo la qual havia remodelat Gascó i el 1819 en el projecte del cambril i altar ⁽¹⁷⁾ de la basílica dels Desemparats a València. Així mateix, a la manera d'Arc Triomfal que Pechuan l'havia disposat en el presbiteri de Xaló, ocupant tot el front del tester, seria recollida anys després el 1826 per Manuel Fornés i Gurrea en la reconstrucció del presbiteri i altar major de l'església del Salvador a València, reduplicant el motiu en emmarcar amb el mateix el retaule, unificant així les solucions esmentades de Marzo i de Pechuan. Aquest recurs en l'articulació del front del tester podria haver-li estat suggerida per la capçalera de l'església de "Il Redentore" de Palladio ⁽¹⁸⁾ o per la també coneguda intervenció de Borromini a la Basilica de S. Giovanni in Laterano a Roma, encara que la font més directa que trobaria Pechuan pot ser fora la d'un projecte per a un temple presentat en 1776 a la Acadèmia de Sant Carles per Lucas Cintora ⁽¹⁹⁾ en el qual ordenava integrament amb aquesta solució del motiu palladià l'espai de les naus i fronts de les capelles.

L'altar major i laterals del presbiteri es configuren per la lògica de l'ordre que modula l'espai de la nau i creuers, abotzinant, en l'altar, l'arc per a disposar el camarí. Per damunt d'aquest i ocupant el diafragma de la volta, situaria dues estàtues al·legòriques seients que flanquegen l'anagrama de Maria, plantejament formal que deriva del remat de retaules.

La ubicació de la capella de la comunió, com hem esmentat, havia estat alterada respecte a la posició originària —a l'esquerra del presbiteri— traçada per Pechuan, decidint-se per la Junta de Fàbrica, el maig de 1816, el trasllat de la capella a la dreta del presbiteri, al·legant per a açò raons funcionals ⁽²⁰⁾.

La resolució de la capella, encara que la planta potser seguira les traces de Pechuan, va ser obra sens dubte del mestre d'obres Francesc Oltra, que alhora executava l'obra del temple. L'empremta barroca donada a la capella contrasta en gran manera amb la unitat estilística de la resta del temple. Té dos trams i presbiteri amb capçalera semicircular, coberts amb volta de canó en la qual s'obrin els nínxols. L'únic detall pròpiament classicista és en l'absis les dues portades d'ambdós costats de l'altar rematades per frontons corbats,

els altres elements com el resalt de l'entaulament per damunt de les pilastres, els aplics daurats en els arcs faixons i volta, les finestres rectangulars imposant-se en el diafragma de les llunetes deriven tots d'una pràctica barroca tradicional arrelada en els mestres d'obres que evidenciava el conflicte entre els objectius il·lustrats acadèmics i els d'una tradició constructiva local que es reproduïen allà on el control de l'Acadèmia no hi era del tot possible.

Una altra de les obres degudes a arquitectes de l'Acadèmia de San Fernando de Madrid, que com el Temple varen tindre una gran transcendència en el medi acadèmic valencià, va ser l'església de Sot de Ferrer (1778-1787) i que com ja ha assenyalat J. Bérchez ⁽²¹⁾ també havia estat un referent per al projecte de l'església de Paterna que fera Antoni Gilabert el 1782. La influència d'aquesta obra es faria palesa en la façana que va projectar Pechuan per a l'església de Xaló, encara que no tant com un model organitzatiu de la façana a imitar, sinó en quant al seu caràcter d'extremada depuració i en quant a la transposició de fragments procedents d'aquesta façana: els apilastrats gegants amb el característic detall de la basa compartida en l'interval de les parelles de pilastres, el potent entaulament amb tríglifs i permodols convertits a Xaló en tríglifs-mènsoles, l'austera portada i el frontó (no dut a terme). Dins d'aqueix procés de depuració i reflexió de tot allò anterior en el qual sempre hi queden fragments novament combinats.

La façana de l'església de Xaló, de gran severitat i nuesa, encara que més activada que altres parts de l'obra, Pechuan la componia de dos cossos irrelacionats en altura en els quals la continuïtat orgànica barroca, mitjançant volutes, deixa pas a un perfilat geomètric, a una juxtaposició, en compte d'una articulació dels cossos. El principal està dividit en tres carrers, dels quals el central està lleugerament ressaltat i compta amb parelles de grans apilastrats dòrics, recurrent tota la façana per damunt d'aquestes un potent entaulament format per un arquitrav de doble fàscia i un gran fris amb tríglifs-mènsoles que suporten el cornisament. Els carrers laterals presenten cecs llenços de mur a penes geometritzats per plafons rebuidats i on significativament el mur cobra autonomia en mancar les pilastres cantoneres. En el cos alt a manera d'àtic Pechuan renuncia a una teoria ja caducada de superposició d'ordres, expresant amb nitidesa la separació, la inexistència d'un vincle necessari entre els dos cossos i entre la correspondència de l'ordre exterior amb en el de l'interior, trencant amb un esquema avançat les velles fórmules del barroc classicista.

En aquest àtic situa contrastadament un gran buit semicircular inscrit en un plafó rebuidat i recolzat netament damunt la cornisa, que ressona a menor escala en els buits oberts en el tambor de la cúpula, amb embocadura llisa i medallons sintètics en els carcanyols.

Però on Pechuan allibera definitivament el mur de tota articulació amb els ordres és en els alçats laterals de l'església. En aquests la planeïtat i nuesa del mur tenen tot el protagonisme, destacant el volum prismàtic del creuer rematat per un classicista frontó triangular, on retallaria violentament un buit semicircular a aresta viva sense cap motllura de transició, reduint-lo així a pura geometria que contrasta per a emfatitzar encara més l'efecte de massa del mur; d'una altra manera, qualsevol articulació de la superfície hagués minvat la

derecha: que se mude la capilla de la comunión y se coloque a la derecha y la sacristia a la izquierda, las causas que lo motivaron son: que la capilla de la comunión colocada según la planta esta a la parte de una calle camino real y casas vecinas y por ello impide la devoción de los fieles por el ruido de las criaturas, gritos de mugeres, palabras indecentes de los ancianos que transitan, juegos de pelota y otros inconvenientes y todo esto se evitará colocandose a la parte derecha que confronta en casa Domingo Montaner y estaran mas devota y recogida para la devoción de los que comulgaran: y a mas la sacristia colocada a la izquierda y por ello se mandó al maestro Francisco Oltra practicasi asi..." (sic).

21. - BÉRCHÉZ GÓMEZ, J. "Los Comienzos de la Arquitectura..." op. cit. p. 189.

intensitat d'aquesta concepció. Els mecanismes de contrast que introdueix Pechuan donen importància en si a cada element. Altres configuracions compositives, com la repetició del perfilat semicircular en totes les finestres de la nau, creuer i tambor de la cúpula, que obliguen a relacionar mentalment les parts d'un Tot unitàri implícit, responen a una idea d'arquitectura feta per parts juxtaposades que comporta també indefectiblement la idea de suturar aquestes per formar el Tot amb mecanismes distints a les velles lleis compositives.

Pechuan elaboraria en aquesta església de Xaló una de les propostes més primerenques i radicals del neoclassicisme valencià. La concepció grandiosa dels volums purs escalonats, sobretot la cúpula, que trenca el llast de la tradició barroca amb un tambor cilíndric que perfora amb buits semicirculars dins de marcs rebuidats per a accentuar la subordinació del motiu a la superfície neta del mur i també el vigorós tractament dels materials atenent al respecte per la seua naturalesa són intencions ansiosament renovadores en el panorama arquitectònic de 1800. Tanmateix, la torre del campanar manté arcaicament una planta octogonal i disposició independent de la solució compositiva de la façana, Pechuan intentaria introduir criteris compositius moderns com la superposició escalonada de cilindres en el remat del cos de campanes sense cap element que suavitzara la transició com hi era la solució barroca tan a l'ús de contraforts en diagonal.

En aquesta arquitectura, malgrat la recerca de noves configuracions alternatives al vell sistema, hem d'assenyalar el caràcter de reinterpretació compositiva de fórmules tradicionals del barroc classicista valencià, com el remat tripartit de la torre-campanar, la mateixa planimetria i fins i tot la façana en una temptativa d'assajar les darreres possibilitats que permetria l'ús del tipus que sistemàticament va fer l'academicisme com a principi constitutiu de la forma.

Pechuan és, doncs, un arquitecte el qual, des de la seua posició generacional, cal recuperar com una figura rellevant que partint d'una continuïtat arquitectònica va donar un impuls decisiu a la seua obra cap a la reorientació de l'arquitectura envers un neoclassicisme assumit que tendia a una depuració i abstracció dels elements de l'arquitectura per valorar des d'un camp ja plenament autònom una nova sintaxi compositiva.